

V Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata, 2004.

La fenomenología, la pintura y el cuerpo.

Bertucci, Alejandra Isabel.

Cita:

Bertucci, Alejandra Isabel (2004). *La fenomenología, la pintura y el cuerpo*. V Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-094/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ebYP/Xrs>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

LA FENOMENOLOGÍA, LA PINTURA Y EL CUERPO

Alejandra Bertucci

UNLP

Hace poco leí un prólogo de Milan Kundera a un libro de retratos de Francis Bacon en el que trataba de dar cuenta de la fascinación que sentimos por esos rostros distorsionados que sin embargo permiten reconocer al sujeto retratado. La distorsión en Bacon es intencional; él mismo explicaba su obra como “una forma orgánica que se refiere a la imagen humana pero del que es total distorsión”.¹ Y, a pesar de ello, en los trípticos las diferentes deformaciones del rostro se parecen y se reconoce en ella a una misma persona.

Lo que Bacon parece hacer es captar al yo de la persona que pinta, al sujeto en las variaciones. Pero en una época como la nuestra donde el sujeto es esquivo esto se asemeja a un milagro. Kundera lo expresa así “los retratos de Bacon son la interrogación sobre los límites del yo. ¿Hasta que grado de distorsión un individuo sigue siendo él mismo? ¿Hasta que grado de distorsión un ser amado sigue siendo un ser amado? ¿Durante cuánto tiempo un rostro querido que se aleja en una enfermedad, en una locura, en un odio, en la muerte, sigue siendo aún reconocible? ¿Dónde está la frontera tras la cual un “yo” deja de ser “yo”?²

La respuesta de Bacon sería la siguiente: Primero; se pone en evidencia la materialidad del cuerpo, las formas en sus cuadros quieren parecerse a los seres vivos, recordar su existencia corporal, su carne, y así conservar su carácter tridimensional. Porque el hombre es un cuerpo...este es “el único Ecce homo, evidente, patético, concreto”.³ Dice Bacon: “sin duda somos carne, somos esqueletos en potencia. Si voy al carnicero, siempre me sorprende no estar allí, en lugar del animal”.⁴

¹ Citado por Kundera. “El gesto brutal del pintor” en Bacon, F. (1996). *Retratos y autorretratos*, Madrid, Debate, Pág. 9.

² Idem. Pág.11.

³ Idem. Pág.16

⁴ Citado por Kundera. Idem. Pág.16.

Segundo; se utiliza un método similar al de las variaciones imaginarias de Husserl que permiten hallar la esencia de un fenómeno, en este caso los retratos difieren unos de otros pero conservan a su vez algo que es común, ese algo que es común sería el “yo” de un rostro.

El texto de Kundera es breve y hermoso y uno no puede evitar volver a los cuadros de Bacon con una mirada nueva. De golpe para mi formación filosófica Bacon hablaba de la fenomenología de Husserl, del cuerpo propio de Merleau-Ponty y de la pintura de Cezanne.

La crisis contemporánea de la noción de sujeto, de la que la obra de Bacon sería una toma de conciencia y una búsqueda de solución, es la crisis de una caracterización de la filosofía y del conocimiento como actividad reflexiva ejercida por un cogito autosuficiente que se inaugura con Descartes. A partir de entonces el sujeto que conoce es un “cogito”; es decir, un sujeto desvinculado (sin cuerpo, sin mundo, sin historia), fundamento último, ligado a una teoría representacional del conocimiento.

El propósito del presente trabajo es revisar los límites de ese modelo, que siguiendo la caracterización de Richard Taylor⁵ llamaré modelo epistemológico, a partir de la revisión de la noción de cuerpo humano que realiza la escuela fenomenológica en particular en Husserl y Merleau-Ponty, resaltando el papel que la pintura tiene en la fenomenología de la percepción.

Descartes, al inaugurar el proyecto moderno como una defensa a la validez del conocimiento científico establece una serie de nociones en torno al hombre, la realidad y el conocimiento que dominarán la filosofía posterior. La más importante, tal vez, sea la distinción entre sujeto y objeto. Sustancia pensante y sustancia extensa se reparten la realidad y darán origen a una cantidad de nociones dicotómicas asociadas, idealismo – realismo, espíritu – naturaleza, etc. Sin embargo, hay algo que escapa a estas categorizaciones y es mi cuerpo propio.

El primer autor que da cuenta de esto es Husserl, quién se acerca al problema del cuerpo en su formulación de la *Lebenswelt*. Con la noción de *Lebenswelt*, que Husserl desarrolla al final de su vida, se enfrenta a uno de los supuestos filosóficos de la modernidad: el del sujeto desvinculado y a través de esta vía introducirá la intersubjetividad y la historia en la reflexión filosófica.

⁵Taylor, Charles (1997), *Argumentos filosóficos*, Barcelona, Paidós, pág.19

La *Lebenswelt* es concebida como un mundo orientado con una autoexperiencia o “yo” en su centro, alrededor del cual el mundo es estructurado por patrones peculiares como “cerca” y “lejos”, “familiar” y “extraño”. Ahora bien, parte importante de tal estructuración, está dada por las experiencias cinestésicas del cuerpo propio.

Husserl ya en *Meditaciones Cartesianas* establece la distinción entre “*Leib*” y “*Körper*”.⁶ Mi cuerpo parece tener una doble naturaleza, por una parte, es un objeto más en el mundo, un cuerpo más; pero por otra, no es experimentado por mí como cualquier cuerpo. *Leib* es el cuerpo- vivido, el cuerpo sentido como propio; no es meramente un objeto constituido, un *Körper*, sino que sus funciones deben contarse también, de alguna manera, entre las demás funciones constituyentes de la subjetividad trascendental, sin llegar a ser identificado con ella. Mi cuerpo propio no es ni sujeto ni objeto. “Husserl considera que el cuerpo propio es una “objetividad subjetiva” constituida por el yo trascendental como mediadora con el resto de la objetividad y sin que este papel de lugar a una convergencia entre la intencionalidad y el cuerpo propio”.⁷

De hecho, si bien la conciencia práctica de la corporalidad en el gobierno de los movimientos, lo que se ha llamado sentir el cuerpo, precede genéticamente a la conciencia desarrollada del yo; sin embargo, consiste en un percatarse prerreflexivo de las capacidades de automovimiento por parte de una mismidad primigenia. En palabras de Walton “Con anterioridad a la conciencia desarrollada de sí mismo, un yo latente advierte que está en condiciones de dominar el movimiento de sus órganos corporales”.⁸ Este cuerpo sólo es cuerpo propio porque un yo latente como principio de individualización dispone de él en el automovimiento.

Esta experiencia primordial del cuerpo propio es lo que le permite a Husserl escapar del solipsismo, será por “una transferencia aperceptiva de la experiencia de mi propio cuerpo orgánico que apercibo en el cuerpo percibido la realidad del otro, en la presencia del cuerpo, se presenta el ego que en el gobierna”.⁹ El hecho de que cada yo tenga un cuerpo, vivido como cuerpo propio es la condición de posibilidad de que un ego pueda actuar sobre otro, de que pueda haber intercambio de experiencias y de

⁶ Opté por traducir *Körper* por cuerpo y *Leib* por cuerpo propio. Se puede consultar el Glosario Husserl que la UNAM tiene en la web, con todas las variables de los traductores al español: <http://www.filosoficas.unam.mx/~gth/gthi.htm>.

⁷ Walton, Roberto (1993), Husserl. *Mundo, conciencia y temporalidad*, Buenos Aires, Almagedo, p. 101.

⁸ *Idem*, pág. 109.

⁹ Presas, M. (1997) Estudio preliminar en Husserl, E. *Meditaciones Cartesianas*. Madrid, Tecnos., Pág.XXX.

recuerdos. En definitiva, la intersubjetividad así establecida es la que permite objetivar el mundo compartido y posibilitar una historia común de la humanidad.

La transferencia aperceptiva que le permite a Husserl salir del ego a los otros y al mundo compartido ha sido muy discutida. En el contexto del presente trabajo podríamos decir que Husserl todavía permanece preso en los marcos del modelo epistemológico, en el camino del *cogito*, y que el desarrollo de estos temas encontrará un camino más adecuado en la obra de Merleau-Ponty.

Merleau-Ponty es heredero de dos tradiciones: la fenomenología alemana, representada por Husserl y Heidegger, y, en el ámbito francés, el intuicionismo de Bergson y la filosofía concreta de Marcel. Si bien ambas tradiciones estaban preocupadas por el status del cuerpo humano, Merleau-Ponty se caracteriza por que "...ninguno antes ha ido tan lejos al identificar la existencia humana con el cuerpo en el cual se encuentra 'encarnada'".¹⁰

Su pensamiento se ha caracterizado desde el comienzo por la búsqueda de una tercera posición más allá de las oposiciones tradicionales. El rechazo a la oposición intelectualismo empirismo es consecuencia de su rechazo a la oposición sujeto - objeto. Dice Descombes sobre Merleau-Ponty "Las alternativas de la filosofía clásica se rechazan: el hombre tal como existe (...) no es ni puro "en sí" (una cosa, un cuerpo material en el sentido de la ciencia), ni un puro "para sí" (una res cogitans, una libertad soberana)".¹¹

Todo lo que sea poner en tela de juicio la escisión cartesiana de la sustancia en sustancia pensante y sustancia extensa necesariamente es una crítica de la ciencia, cuya condición reside en esta escisión. El problema es como comunicar a la ciencia que trata objetos con el espíritu, con el sujeto. La solución pasa por mi experiencia primigenia del mundo, la experiencia de mi cuerpo propio, revelada en la percepción. Su preocupación por la percepción se centra en la convicción de que esta constituye el nivel básico para todo conocimiento y por lo tanto su estudio debe preceder a todo otro, como aquellos del mundo cultural o de la ciencia. La percepción es la matriz básica de las ciencias, de la filosofía y del arte.

¹⁰ Spiegelberg, Herbert (1982), *The Phenomenological Movement. A historical introduction*, The Hague, Martinus Nijhoff Publishers, p.. 573. (La traducción es mía)

¹¹ Descombes, Vincent (1998), *Lo mismo y lo otro. Cuarenta y cinco años de filosofía francesa (1933 – 1978)*, Madrid, Cátedra, p. 82.

La base de la fenomenología de Merleau-Ponty es que la percepción, el nivel básico de nuestra experiencia del mundo, es siempre una experiencia encarnada. El cuerpo llega a ser el tema específico de su filosofía, no como un aspecto entre otros de la existencia concreta sino como fenómeno fundamental de la existencia, en el sentido de un *médium* de la experiencia del mundo. Al intentar fundar el *yo pienso* en el *yo percibo* Merleau-Ponty cree poder demostrar de hecho la unión entre el alma y el cuerpo. Pues si el “yo pienso” se entrega a sí mismo con abstracción total de toda circunstancia, el “yo percibo” está necesariamente encarnado y no puede olvidarlo. El cuerpo es visto como el acceso del hombre al mundo y nuestra experiencia de él no puede ser explicada en términos de la fisiología mecanicista del sistema nervioso. La experiencia de nuestro propio cuerpo es la base de nuestra “existencia”, teniendo en cuenta sus aspectos espaciales y motores, incluso sexuales.

Son emblemáticas a este respecto las frases iniciales de los dos primeros capítulos de *El Ojo y el Espíritu*, “La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas.”¹² La ciencia trata a todo ser como “objeto en general” y no se sitúa en un “hay” previo, en el suelo del mundo sensible, por ello no puede apelar a una trascendencia que la justifique, es sólo un conjunto de reglas formales que el espíritu se da así mismo y que no guardan relación con el mundo. En cambio, el arte habita el mundo. La poesía, pero en especial la pintura tiene su origen en esa capa primaria. “El pintor “aporta su cuerpo”, dice Valery. Y en efecto no se ve como un espíritu podría pintar.”¹³ El pintor es el ejemplo perfecto de una vía de acceso a lo real más primigenia centrada en la experiencia del cuerpo propio.

Para Merleau-Ponty hay un mundo percibido que las sedimentaciones del conocimiento y la vida social nos ocultan y por eso la pintura, que tiene la capacidad de volvernos a ubicar en el mundo vivido es tan importante. “En Cezanne, en Juan Gris, en Braque, en Picasso, de diferentes maneras encontramos- limones, mandolinas, racimos de uvas, paquetes de cigarrillos- que no se deslizan bajo la mirada como objetos “bien conocidos”, sino que por el contrario, la detienen, la interrogan, le comunican extrañamente su sustancia secreta, el propio modo de su materialidad, y, por así decirlo, “sangran” delante de nosotros”.¹⁴

Porque todos estos pintores, más allá de sus búsquedas personales hacen estallar el espacio plástico renacentista y en este rechazo está contenido un rechazo a

¹² Merleau-Ponty, Maurice (1977), *El ojo y el espíritu*. Buenos Aires, Paidós, p. 9

¹³ Idem, pág. 15

¹⁴ Merleau-Ponty, M. (2003) *El mundo de la percepción*. Buenos Aires, FCE, pág. 59.

toda una manera de comprender el mundo que podríamos asociar al modelo epistemológico. Para Merleau-Ponty esta destrucción de la perspectiva marca la toma de conciencia de que el espacio no es ya “ese medio de las cosas simultáneas que podría dominar un observador absoluto, igualmente cercano a todas ellas, sin punto de vista, sin cuerpo, sin situación espacial, en suma pura inteligencia”.¹⁵

En la atención que Merleau-Ponty le dedicó a la pintura, la figura de Cézanne fue central. Por eso ahora cuando veo un retrato de Bacon, con la serie de asociaciones que Kundera me sugirió, también pienso en Cézanne. Y si bien la mayoría de sus cuadros son paisajes y sabemos que no se llevaba muy bien con la humanidad en general; dice Merleau-Ponty “No menos descuidó Cézanne la fisonomía de los objetos y los rostros, sólo quería captarla cuando emerge del color. Pintar un rostro “como un objeto” no es despojarlo de su “pensamiento” (...) El espíritu se ve y se lee en las miradas que, sin embargo, no son más que conjuntos coloreados. Los otros espíritus sólo se nos ofrecen encarnados, adherentes al rostro y los gestos. No sirve de nada el oponer aquí las distinciones entre alma y cuerpo, pensamiento y visión, puesto que Cézanne retorna justamente a la expresión primordial de donde esas nociones han salido y que nos la da inseparables. El pintor que piensa y que busca la expresión primero, deja escapar el misterio, renovado cada vez que miramos a alguien, de su aparición en la naturaleza.”.¹⁶

¹⁵ Idem. Pág. 22.

¹⁶ Merleau-Ponty, M. *La duda de Cezanne* en *Revista de Filosofía* (1973) N° 23. UNLP- FAHCE. Departamento de filosofía. Pág. 52. Trad. Graciela Blarduni.